

## I

Intrínsecas dificuldades emergem na reflexão sobre a cognição das paisagens: é possível reconhecer nas múltiplas disposições dos habitantes ou observantes as operações cognitivas que se dirigem ou reflectem a diversidade e multiplicidade de paisagens? Podemos colocar as dificuldades de outro modo: se tomarmos as paisagens como sujeitos particulares, se os seus mesmos habitantes ou observadores fazem desde logo parte delas, quais os modos de conhecer que são activados pelas paisagens? Se ao invés as considerarmos como objectos, que modos de verdade assistem ao seu conhecimento? Ponderadas as dificuldades, não prosseguimos a reflexão directamente, mas através da Arquitectura, num ensaio exploratório e limitado, preliminar a um estudo mais desenvolvido.

Existe uma essência das entidades arquitectónicas?<sup>1</sup> Estas perguntas estariam provavelmente na mente de Álvaro Siza Vieira quando afirma a dificuldade de construir uma casa<sup>2</sup>. Não é realmente o arquitecto que a constrói, mas os operários - pedreiros, carpinteiros, pintores, canalizadores - e, por fim,, os seus próprios habitantes; são eles que têm que lutar contra as condições naturais - a luz solar, a chuva, a humidade -, as pragas que invadem - fungos, formigas, ratos, pássaros -, e reparar os contínuos danos, manter as rotinas quotidianas ou os inesperados desastres domésticos. Uma casa nunca está terminada, exige constante manutenção e reparação perpétua, um controle sem fim, nunca perfeito, de muitos processos de transformação. Mas, de repente, num crepúsculo de Outono, o cheiro da madeira encerada confunde-se com o traço das flores do jardim e "nós, visitantes irresponsáveis e desatentos aos momentos de felicidade, sentimo-nos felizes, esquecendo nossos problemas de bárbaros nómadas". Quando a luz do sol invade o interior, uma serenidade silenciosa emerge e dá sentido a todos os heróicos esforços e empenhos de todos os construtores.

Podemos alargar a reflexão de Siza Vieira a fim de integrar os elementos complexos e indeterminados que fazem a singularidade dessa moradia particular: aqueles que são adicionados e subtraídos, modificados ou destruídos, as mudanças de paredes e portas, o arranjo de peças e móveis, a modificação de decoração e o uso diário de objectos. Além de paredes e fachadas, a casa é a experiência indefinida de viver que os habitantes referem directa ou tacitamente, a complexidade de hábitos e normas, rituais e perigos, eventos esporádicos,

---

<sup>1</sup> O presente texto retoma em grande parte, mas avança em pontos essenciais, o nosso contributo, "Figures of Totality and the Ethos of Architecture", para a obra, editada por Adriana Veríssimo Serrão e Monika Reker, *Thinking and Walking in the Landscape to Build the City*. Leuven, no prelo.

<sup>2</sup> O texto de Álvaro Siza Vieira, "Viver uma Casa", datado de Março de 1994, tem sido reproduzido frequentemente, veja-se MILANO, Maria (ed.), *Do Habitar*. Câmara Municipal de Matosinhos 2005. pp.104-5. Tradução francesa: *Des mots de rien du tout/ Palavras sem importância*. Saint Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002; Trad .Inglesa: ANGELILLO, A. (ed.), Álvaro Siza Vieira. *Architecture Writings*. Milan, Skira Editore: 1997.

alegrias e tristezas, memórias e expectativas. O tempo evolui, as crianças, as árvores e os arbustos crescem, uma pessoa perece, um cão late, as sombras movem-se, as luzes e as cores estão continuamente a mudar.

Nessa perspectiva, a autoria do desenho arquitectónico não é essencial, as identidades dos construtores, as características culturais dos habitantes, nem mesmo a qualidade estética da moradia. Há uma certa qualidade de anonimato que emerge numa casa e incorpora a experiência íntima da vida dos moradores, a densidade de materiais, a configuração intrincada de escalas, de tubos para chaminés. Na adega, a força dos pilares é impressionante, da vista distante, a casa desapareceu, velada pelas árvores, imersa na mancha da cidade.

Este anonimato não é, no entanto, específico de casas, mas dos edifícios em geral, pequenos ou grandes, qualquer que seja a função cumprida: lugares religiosos, escolas, museus, fábricas, escritórios, alojamentos, hospitais, prisões, teatros, mercados. Estas singularidades são indiferentes à arquitectura como disciplina, indiferentes à definição da arquitectura como arte ou técnica, ou à relevância da autoria do desenho.

Muitos actores intervêm nas habitações: seres humanos, animais, plantas, divinas ou entidades numinosas, seres mortos ou vivos; nelas, nada está mortificado, as máquinas ganham personalidade, as pinturas assumem pedaços de memórias, os instrumentos mantêm-se na expectativa de serem usados, as roupas nas gavetas, as fotos nas prateleiras, o martelo sobre a mesa, as bicicletas no alpendre, as pranchas de ski na parede à espera da estação.

Não se pode definir cada uma dessas singularidades, nem descrever completamente a convergência dos diferentes materiais, a complexidade de tantas dinâmicas em escalas tão diferentes. As singularidades das habitações desafiam a inteligibilidade usual das ciências empíricas, a crítica das artes, a avaliação das tecnologias<sup>3</sup>. Se essas entidades são infinitamente densas e mutáveis, como alcançar a inteligibilidade dessas singularidades?<sup>4</sup>

Podemos reconhecer três processos intrincados, cada um deles levando e dependendo de decisões: a configuração do espaço; a produção de materialidades; as vivências dos seus habitantes.

Esses processos e decisões não são, contudo, inteiramente evidentes, nem inteiramente detectáveis, nem inteiramente humanos. A implicação destes três níveis de decisões gera uma

---

<sup>3</sup> Partindo de uma perspectiva interna à Arquitectura, Jeremy Till reconhece a complexidade das entidades arquitectónicas "(...) Buildings as physical products function in a number of independent but interactive ways - they are structural entities, they act as environmental modifiers, they function socially, culturally and economically. Each of these types of function can be analysed separately but the built form itself unifies and brings them together in such a way that they interact." *What is architectural research? Architectural Research: Three Myths and One Model*, RIBA Memorandum, 2012.

<sup>4</sup> Assumimos a proposta de Till de distinguir e articular três aspectos da investigação em Arquitectura, processos, produtos e performances: "(...) The first stage, process, refers to research into processes involved in the design and dwelling of buildings, and thus might include for example issues of representation, theories of design, modelling of the environment, and so on. The second, product, refers to research into buildings as projected or completed objects and systems and might include for example issues of aesthetics, materials, dwellingal techniques and so on. The third stage, performance, refers to research into buildings once completed and might for example include issues of social occupation, environmental performance, cultural assimilation, and so on. The advantage of this model is that it avoids the science/art and qualitative/quantitative splits, and allows interdisciplinary research into any of three stages. The model thus breaks the hold of research method and allows instead thematic approaches to emerge. It is possible for scientist and historian, academic and practitioner, to contribute to the research into each of the three stages." *Ibidem*.

experiência de ambivalência e ambiguidade, surge uma entidade enigmática, difícil de compreender, impossível de definir, uma articulação estável mas móvel de processos e decisões, algumas tomadas por experiência, gosto ou escolha, por instinto ou hábito, outros emergindo da qualidade dos materiais ou, como um relâmpago, uma conjugação acidental de factores.

Alguns desses processos e decisões definem limites, a fronteira externa e as divisões internas do espaço, mas devemos estar cientes de que cada limitação simultaneamente separa e conecta não só o externo e o interno, mas o natural e o artificial, a natureza e a cultura. Cada habitação singular estrutura uma liminaridade viva, geradas pela temporalidade transversal que emerge dos três processos; a rigor, é a temporalidade transversal que cria a diferenciação espacial.<sup>5</sup>

Tomada como "atmosférica" em um momento particular, como no crepúsculo outonal aludido por Siza, a singularidade de cada moradia implica, de alguma forma, um carácter unificador, um *ethos*, uma articulação particular das ontologias implícitas, múltiplas e espacialidades, Muitas decisões que estão envolvidas, algumas reais, outras potenciais e latentes.

Podemos conectar este sentido de *ethos* com suas significações do grego antigo: *ethos* significa no pensamento de Aristóteles a qualidade de uma personalidade humana ou discurso <sup>6</sup>, mas no seu significado mais antigo, em Homero, indica as moradias animais, os lugares onde animais, cavalos, por exemplo, experimentam a espontaneidade de viver. Em Hesíodo, indica normas e coordenação, antes de assumir uma referência humana em Aristóteles.

O *ethos* é algo estabilizado e adaptável a certo grau. Permite o estabelecimento de hábitos, e supõe uma articulação consistente de operações que podem reagir a um novo estímulo. Conectando a apresentação e a representação, formas de viver e os modos como se degrada e cessa a vida, a moradia define uma entidade sem um *eidos*, mas com um *ethos*, baseado na conjugação equivocada de diferentes ontologias: materialidades, formas, sistemas biológicos, ambientes psicológicos e espirituais. A conjugação ajusta e mantém em alteridades e alterações de tensão: a estabilidade de paredes, pisos e tectos permite a fluidez das actividades dos moradores, a degradação simultânea do lugar pode ser concomitante com a acumulação de memórias. Pelo seu *ethos*, uma habitação diferencia e articula as qualidades da subjetividade: o que é público ou comum, o domínio da privacidade, as esferas da intimidade. O *ethos* conjuga a

<sup>5</sup> Retomamos a lição de Eugenio Trías: a Arquitectura é "una arte fronteriza ", uma arte de fronteiras, de limites; como a música, a arquitectura cria atmosferas, em contraste com a pintura, o teatro ou a literatura, "artes epifánicas". As entidades arquitectónicas estão situadas entre o exterior e o interior, o natural e o cultural, os materiais naturais e os artificiais; como a música, a arquitectura cria atmosfera, mas enraizadas no terreno , que constitui a matriz de toda a construção; TRIÁS, Eugenio. *Lógica del Límite*. Barcelona: Ediciones Destino, 1991, pp. 41-48

<sup>6</sup> Ethos (ἦθος, ἔθος, no plural: ethe (ἤθη), ethea (ἤθεα)) tem como significado original "lugar habitual " (como em ἦθεα ἵππων "os lugares em que os cavalos vivem ", Homero., *Iliada* 6.511, 15.268). *Iliad* 6.511, *Odisseia* 14.411. Heródo, 7.125; Oppianus, *Haleutica* 1.93. Hesíodo, *Trabalhos e Dias*, "moradas de humanos" 167,525; maneiras, costumes, 137; carácter, 67, 78. Heródoto, *moradas humanas* 1.15,157,customs,2.30,35,4.106. 7. Aristoteles, *Etica Nicomaqueia*, 1139a1; *Historia Animalum*, 487a, 12. Veja-se HAVELOCK, E., *The Literate Revolution in Greece and its Cultural Consequences*. Princeton: Princeton University Press, 1982a. 1982, p. 267-268; CHAMBERLAIN, C. "From 'haunts' to 'character': the meaning of ethos and its relation to ethics," *Helios* 11 (1984) 97-108; VERNANT, J.-P., "Tensions and Ambiguity in Greek Tragedy" in VERNANT, and VIDAL-NACQUET, *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, trans. Janet Lloyd New York: Zone Books, 1990, pp 29-48.

apresentação das coisas e a representação dos sujeitos, estabelecendo a correlação entre objectos e sujeitos, à subjetivação dos objectos e à objetivação dos sujeitos.

Do *ethos* da habitação surge também o sentido de um horizonte que delimita a representação da extensão do espaço até os limites das aptidões perceptivas, da expectativa de proteção e da urgência de vigilância e prospecção. Do abrigo ou da torre, as janelas abrem-se para o dia agradável ou a tempestade, para predadores ou presas, para vizinhos ou inimigos, inimigos e aliados, observando rotinas ou anomalias <sup>7</sup>. A experiência representacional da totalidade externa torna-se o horizonte de apresentação de experiências possíveis, como uma extensão da experiência viva do *ethos*. É o *ethos* que pode dar o sentido às qualidades do espaço maior, que são metáforas da proteção, prospecção, vigilância, preparação e organização.

Um sentido de unidade surge da estabilidade transitiva das formas, da vida dos materiais construtivos ou das coisas instaladas, e da densidade das vivências, uma vez que a habitação pode ser vivida em refúgio ou lugar de perspectiva, oratória segura ou lugar de tensões, mas é uma unidade plural ligando risco e cuidado, proteção e vigilância, uso recorrente de materiais e sua fragilidade.<sup>8</sup>

O *ethos* de uma habitação gera assim uma sensação de totalidade e equilíbrio, que emerge da coordenação implícita de materiais e formas, funções e experiências, presente mesmo que os elementos reais estejam em desordem, incompletos ou arruinados. Lá podemos reconhecer uma totalidade tácita, implícita, qualidade que não é apreendida pela razão categórica, como implicação lógica da unidade e das partes, não depende da articulação das partes reais ou é garantida por uma apreensão fenomenológica, mas é baseada sobre os ajustes e restrições de diferentes modos ontológicos, e para que não é estática, mas sempre pode ser melhorada, adornada, ou negligenciada, abandonada, deixe em ruína.

A totalidade de um *ethos* particular define uma economia específica, um sistema linguístico de signos e regras e um nicho ecológico. O *ethos* é para a habitação, ao mesmo tempo, unificador e diferenciador, o sentido de totalidade está ligado à consistência da fronteira externa da moradia, pela coordenação dos vários processos e ajustes, e a intensidade da experiências subjetivas, até mesmo virtuais. Um *ethos* não tem eidos, mas define genericamente as disposições dos moradores, as caracterizações do ser e as modalidades da verdade, tornando-se um lugar.

A moradia define para as obrigações e escolhas dos moradores, o *ethos* impõe compromissos, esforços e resiliência, mas também concede a possibilidade de seleção e eleição, a arbitrariedade e a liberdade.

O *ethos* é anterior a uma estrita disposição cognitiva dos moradores. A cognição tacitamente o supõe, mas ao tentar objectivá-lo, tematizando, transforma as qualidades do

---

<sup>7</sup> APPLETON, Jay. *The Experience of Landscape*. London: John Wiley, 1975.

<sup>8</sup> Os valores da totalidade implícita presentes na habitação podem ser reconhecidos na axiologia arquitectónica de Vitruvius: na articulação e ajustamento de qualidades materiais como *firmitas*, na correspondência de formas e funções como *commoditas*, na qualidade de vivências como *venustas*.

*ethos* - a conjunção ontológica, o anonimato, a revelação unificadora - na neutralidade do "contexto", num horizonte circunscrito no qual imperam coisas, arbítrios e acções ostensivas .

Este sentido de totalidade implícita também pode ser encontrado. na Grécia Antiga<sup>9</sup>, referido como *kosmos* poderia caracterizar a qualidade da carpintaria, tecer, dançar ou construir um navio. *Kosmos* refere-se também aos adornos, a qualidade dos vestidos ou a composição de um rosto. O sentido implícito de totalidade significa a ordem e a harmonia, a perfeição da coordenação de desenhos e materiais, as habilidades de construção, mas também o treinamento reiterativo e a transformação de hábitos. O *ethos* da moradia pode possibilitar a melhoria e qualificação, mas também o estabelecimento da neutralidade e do anonimato, a instalação da banalidade, a ameaça da degradação, desarranjo e abandono.

## II

Além da totalidade implícita no *ethos* de uma habitação, uma outra figura de totalidade emerge na experiência estética da paisagem, como o ensaio de George Simmel sobre "Philosophie der Landschaft"<sup>10</sup> torna evidente. Sendo a Natureza "a interconexão infinita dos objectos, a criação e a destruição ininterruptas das formas", a unidade fluída de um acontecimento, no qual se expressa a "continuidade da existência temporal e espacial"<sup>11</sup>, não pode ser tomada parcialmente sem perturbar a unidade essencial. A noção de de paisagem permite todavia que o observador experimente uma percepção, contida em si, de uma unidade auto-suficiente, que no entanto está entrelaçada com uma expansividade infinita e um fluxo contínuo. Essa percepção é limitada, mas os limites não se aplicam à totalidade da Natureza, que continuamente remodela e dissolve os limites impostos de uma determinada paisagem".<sup>12</sup>

Nessa percepção, o observador tem um sentimento geral sobre o observado, estabelece uma relação emocional, *Stimmung*, que pode desligar das características do que é observado a partir da unidade invisível da Natureza. A Natureza, que em seu sentido profundo e desconhece

---

<sup>9</sup> Sobre os significados antigos de *kosmos*, veja-se McEWEN, Indra. *Socrates's Ancestor*. Ca. (Mass): The MIT Press, 1993, p. 79: "It has far been my argument that the theoretical event, so called, of the sixth-century Greece hinged upon an emergent awareness of order whose *genesis*, whose coming-to-be, was rooted in the early perception of craft as the revelation of *kosmos*. The work of the carpenter revealed it through cutting and assembly, the textile embodied it through the rhythms of a shuttle moving over a loom, the dancing floor was its appearing of the dance, and the boat, which sped through the waves like a bird through the air, made it manifest through both its building and its navigation. The first articulation of this order was Anaximander's, but its discovery was of Daedalus, and if Daedalus was the mythical first architect, it is through the Daedalus legend that the architectural beginnings of Western thinking are to be understood." Cf. SENSENEY, John R. *The Art of Building in the Classical World. Vision, Craftsmanship, and Linear Perspective in Greek and Roman Architecture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

<sup>10</sup> SIMMEL, G., "Philosophie der Landschaft" in *Aufsätze und Abhandlungen 1909-1918*; Suhrkamp: Frankfurt, Germany, 2001; pp. 471-482. Tradução portuguesa de A.V. Serrão, in *Filosofia da Paisagem. Uma Antologia*. Lisboa: CFUL, 2011, pp. 42-51; cf. tb. Artur Morão, SIMMEL; G. *Filosofia da Paisagem*. Covilhã: Lusosophia/UBL, 2009; tradução inglesa de Josef Bleicher, "Philosophy of Landscape", *Theory, Culture & Society*, 2007 (SAGE, Los Angeles, London, New Delhi, and Singapore), Vol. 24(7-8): 20-29.

<sup>11</sup> Tradução portuguesa, A.V.Serrão, p.42.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

totalmente a individualidade, é transfigurada pelo olhar do homem, que distingue e dá formas unificadas à continuidade, atribuindo a cada uma "paisagem" individualizada.<sup>13</sup>

A compreensão das exigências colocadas pela experiência da paisagem permitiu superar, através do lirismo e do romantismo a visão superficial de uma Natureza mecanizada, que só se desenvolveu nos Tempos Modernos, como sublinha Simmel. O surgimento da noção de paisagem teve um sentido ontológico e histórico, constitui um progresso, devido a uma "resolução interior" do sujeito moderno, uma decisão que permitiu superar o sentimento unitário da unidade da Natureza, que prevaleceu durante a Antiguidade e a Época Medieval.<sup>14</sup>

Esta decisão tem um sentido ontológico, definindo uma correlação criativa entre a emoção da experiência do observador e a paisagem específica e a totalidade da Natureza, como emoção e as outras disposições espirituais da Alma.<sup>15</sup>

A correlação criativa de uma disposição emocional do sujeito e da paisagem singular revela outra figura de totalidade implícita. Como esta articulação complexa de entidades externas e internas é importante para entender a função da paisagem na sociedade moderna, é a questão que Joachim Ritter expôs na conferência "Landschaft: Zur Funktion des ästhetischen in der modernen Gesellschaft", no qual retoma e desenvolve as noções de Simmel.<sup>16</sup>

Ritter distingue a compreensão teórica e científica da Natureza objetivada, da experiência estética que envolve emoções e sentimentos: "a paisagem é a natureza à medida que se torna esteticamente presente ao olhar sensível e sentimental de um contemplador".<sup>17</sup>

A fruição da natureza como paisagem compensa a impossibilidade de uma experiência directa da totalidade teórica que é o objecto da ciência<sup>18</sup>. Através do sentimento, a experiência da paisagem alcança um universal, não através de um conceito, mas através da arte e da poesia, que expressam emoções universalmente humanas.

Há, no entanto, uma contrapartida dessa experiência, isto é, a separação e a autonomização das actividades humanas da Natureza e o domínio da sociedade sobre a Natureza. A libertação do poder terrível da Natureza, que pode arrasar cegamente os homens desprotegidos, tem como contrapartida a liberdade que as sociedades urbanas podem proporcionar.<sup>19</sup> A experiência paisagística é uma experiência desinteressada, marcada pela liberdade dos deveres, que ocorre quando um habitante das cidades está distante das suas

---

<sup>13</sup> *Ibid*, p.42.

<sup>14</sup> *Ibid*, p. 43.

<sup>15</sup> *Ibid*, p. 46.

<sup>16</sup> RITTER, "Landschaft: Zur Funktion des ästhetischen in der modernen Gesellschaft [1963]," in *Subjektivität: Sechs Aufsätze* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989 [1979]), 141-190. Trad. Port.: "Paisagem: Sobre a função do estético na sociedade moderna", In SERRÃO, A.V. *Filosofia da Paisagem. Uma Antologia*. Lisboa: CFUL, 2013, pp. 95-122.

<sup>17</sup> *Ibid*, p. 105.

<sup>18</sup> *Ibid*, p. 111

<sup>19</sup> *Ibidem*, pp. 150-51.

actividades urbanas quotidianas, afazeres comerciais ou industriais, tarefas políticas ou cívicas, aulas ou divertimentos.

Os escritos de Simmel e Ritter permitem reconhecer a totalidade implícita presente na experiência estética moderna da paisagem, que está relacionada com uma configuração teórica da totalidade, e também distinguir a experiência estética da paisagem da experiência representacional do horizonte.

As considerações de Simmel e Ritter revelam também as decisões internas que suportam a experiência da paisagem e que estão em última instância conectadas a uma outra totalidade implícita, denominada Alma ou Espírito, que não é desenvolvida nesses escritos.

Ritter enfatiza a continuidade da disposição teórica ao universal, desde a *epistème* de Aristóteles até à Ciência Moderna, uma tradição teórica na qual inclui a Arte e a Literatura. A continuidade da tradição teórica é enfatizada pela relevância que Ritter confere a um episódio simultaneamente histórico e literário, a ascensão de Petrarca ao Monte Ventoux, no sul da França, perto dos Alpes, realizada em abril de 1326, acompanhada por seu irmão mais novo, e descrito dez anos depois numa das suas *Epistolae familiares*<sup>20</sup>. Para a subida ao cume da montanha alpina, Petrarca inspirou-se na leitura na *História* de Tito Lívio, da descrição da ascensão do rei Filipe V da Macedónia ao Monte Heamus na Tessália, que tinha sido motivada apenas pela curiosidade de descobrir se era possível ver simultaneamente o Adriático e do Mar Negro; Petrarca, ansioso por imitá-lo, decide ser o primeiro "entre os Modernos" a tentar a ascensão ao Monte Ventoux.

Que importa este episódio para a nossa reflexão?: a reflexão do *ethos* de uma habitação levou-nos a reconhecer a relevância das totalidades implícitas. O exemplo de totalidade que se correlaciona com a experiência estética da paisagem é equívoco, pois sob uma denominação idêntica, ou uma sua tradução, estão supostas diferentes caracterizações ontológicas e modalidades de verdade que determinam internamente a correlação de decisões internas e caracterizações externas. A experiência da paisagem não se baseia apenas numa configuração teórica, mas está também intrinsecamente ligada ao horizonte representacional, no qual o *ethos* é, ao mesmo tempo, confirmado e velado.

No relato da ascensão de Petrarca, dois momentos cruciais marcam a descrição: primeiro, o encontro nos estádios iniciais da subida dos dois irmãos com um velho pastor, que tenta persuadir os jovens a desistirem do seu projecto, alertando-os para a perigosidade da

---

<sup>20</sup> *Epistolae familiares* (IV, 1), Trad. Port. Paula Oliveira e Silva: "Francisco PETRARCA, Carta do Monte Ventoso" in *Philosophica*, nº29, Abril de 2007, pp. 145-154; tradução Ingl: James Harvey Robinson, ed. and trans. *Petrarca: The First Modern Scholar and Man of Letters*. New York: G.P. Putnam, 1898, pp. 307-20. BLUMENBERG, H., *The Legitimacy of the Modern Age*, (tr. Robert M. Wallace). Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1983, pp.341-342. CASSIRER, E. *The Renaissance Philosophy of Man*, tr. Hans Nachod, p.28: "The colorful description of this enterprise has startled many readers who have been amazed to see a man of his epoch venturing to climb a mountain for a view like a modern alpinist".

intenção e a sua futilidade.<sup>21</sup> O segundo momento ocorre, já alcançado o cume, enquanto experienciavam os limites da sua percepção, e significa o confronto<sup>22</sup> entre a experiência perceptiva directa do horizonte - "Voltei meus olhos para a Itália, para onde meu coração estava mais inclinado. Os Alpes, acidentados e cobertos de neve, pareciam-se elevar por perto, embora estivessem realmente a uma grande distância"- e a figura da totalidade que Petrarca considera intelectualmente através da leitura de uma passagem das *Confissões* de Santo Agostinho, obra que tinha trazido consigo e que abre numa página ao acaso, e lê: "Deslocam-se os homens para admirar os altos montes e as estrondosas ondas do mar e os longos leitos dos rios e a extensão dos oceanos e o curso dos astros, mas não prestam atenção a si mesmos"<sup>23</sup>! A atracção e fruição do imenso horizonte parecia, após a leitura do texto de Agostinho, uma tentação secular, uma distração de sua vida espiritual interior.

Neste confronto, um duplo sentido de *mundus* pode ser reconhecido: em primeiro lugar, como a tradução de *kosmos*, a transposição cristã do entendimento neoplatónico da totalidade de seres e, em segundo lugar, como *mundi habitatori*, um termo que se refere a "aqueles que se deleitam no mundo, o ímpio, o carnal". Os justos não são chamados de mundo, uma vez que, embora o possam habitar no mundo em carne, no coração estão com Deus. Sem a noção e o valor da noção de paisagem, a experiência estética do grande horizonte causa a Petrarca um grande desconforto que ele não pôde suportar.<sup>24</sup>

Na narrativa de Petrarca, diferentes outras instâncias podem ser apontadas. Em primeiro lugar, a atentamos na expressão da tensão entre o *ethos* e o horizonte de representação, reconhecida no contraste entre o ímpeto dos rapazes ignorantes da efectiva experiência do lugar e a cautela do pastor, adquirida pela efectiva experiência dos perigos; reparamos também na

---

<sup>21</sup> "Na curva de um monte encontrámos um pastor de idade avançada que, com muitas palavras, procurou dissuadir-nos da subida, dizendo que há cinquenta anos, levado pelo mesmo ímpeto juvenil que nos anima, tinha tentado subir ao cume do monte mas só tinha trazido consigo desilusão e fadiga, e o corpo e a roupa dilacerados pelas rochas e silvados; e que ele nunca tinha ouvido dizer que alguém, antes ou depois dele, tivesse ousado coisa semelhante. Enquanto ele vociferava, crescia em nós - como acontece com os jovens, que não acreditam nos conselhos que lhes dão - o desejo do fruto proibido. Então o velho, quando viu que ninguém o levava em consideração, avançando um pouco por entre as rochas, indicou-nos com o dedo um caminho estreito, dando-nos muitos conselhos e repetindo-os aos brados atrás de nós, mesmo quando já lhe tínhamos voltado as costas. Tendo deixado junto dele alguma roupa e outras coisas que poderiam ser um empecilho, dedicámo-nos unicamente à subida e lançámo-nos a ela com alegria." Trad. port. pp.148.

<sup>22</sup> "E enquanto contemplava cada uma destas coisas - e ora saboreava as terrenas, ora, como tinha feito com o corpo, elevava o espírito mais para o alto -, ocorreu-me consultar as *Confissões* de Agostinho, dom da tua caridade, livro que guardo comigo e tenho sempre à mão, em memória quer do autor quer de quem mo deu. Um pequeno opúsculo, num volume exíguo, mas repleto de doçura. Abro, para ler o que apareça. E que há-de aparecer senão algo de piedoso e devoto? Ofereceu-se-me ao acaso o livro décimo daquela obra. O meu irmão, esperando ouvir da minha boca as palavras de Agostinho, aguçou o ouvido. Deus é minha testemunha, e aqueles que estavam comigo, que onde primeiro fixei o olhar estava escrito: "Deslocam-se os homens para admirar os altos montes e as estrondosas ondas do mar e os longos leitos dos rios e a extensão dos oceanos e o curso dos astros, mas não prestam atenção a si mesmos". Confesso que fiquei estupefacto. E pedindo ao meu irmão, ávido de escutar, que não me importunasse, fechei o livro, irritado comigo mesmo por ter estado a admirar coisas da terra, quando já há muito devia ter aprendido, até com os filósofos pagãos, que não há nada mais admirável do que a alma, à qual nada excede em grandeza." Trad.port.p. 152.

<sup>23</sup> *Conf.*,X, VIII, 15.

<sup>24</sup> Augustine, *Opera* (ed. Migne), Vol. IV, referido por Martin Heidegger em *Von Wesen des Grundes*. Tradução inglesa Terrence Malick. *The Essence of Reasons*. Evanston: Northwestern University Press, 1969, p.53-4.



dupla acepção da exploração do topo da montanha, que vale por si mesmo ou se reveste de um propósito militar, eventualmente utilizável com um fito tático ou estratégico.

Em segundo lugar, a configuração teórica dos seres e a verdade como *mundus* como *ens creatum*, que é a totalidade implícita de que Petrarca se torna interior e intensamente consciente após a leitura da passagem de Agostinho. Como Ritter apontou, o pensamento neoplatónico assumiu a configuração aristotélica de *theoría tou kósmon*, apreensão que só pode ser alcançada por uma disposição intelectual interior. O *kosmos* aristotélico está em Petrarca como uma instância enraizada, mas ele não tem mais o sentido arcaico do termo que mencionamos antes, como uma qualificação das qualidades de diferentes actividades. Enquanto o uso de *kosmos* por Anaximandro significa uma expressão geral do arranjo, ajuste e entrelaçamento dos seres, no pensamento de Aristóteles, *kosmos* significa uma totalidade divina de seres, que só pode ser contemplada por *nous*, a actividade intelectual que introduz uma separação entre o conhecimento intelectual e a percepção da experiência.

A consideração do *kosmos* como uma entidade apreendida teoricamente e o sentido de *theoria* como uma disposição cognitiva separada foram decisivos para a adaptação das ideias filosóficas ao *mundus* cristão. Se Deus, na cosmologia aristotélica, é o Primeiro Motor e o limite que só pode ser pensado,<sup>25</sup> Deus é, na teologia do Neoplatonismo Cristão sobre o *mundus*, uma entidade sobrenatural. A noção tomista de Deus como o Grande Arquitecto assume a transformação dessas noções num quadro onto-teológico<sup>26</sup> que regula as relações entre o sobrenatural e o natural como *analogia entis*.<sup>27</sup>

A transformação do *kosmos* é paralela à transformação do sentido do *ethos* que referimos, e também da *theoria*<sup>28</sup>, termo que caracteriza a peregrinação ritual às festas e aos lugares sagrados e ao atendimento aos rituais míticos, antes de ter sido apropriado pela filosofia. No pensamento dialéctico de Platão, o uso metafórico de *theoria* ainda está presente nas referências a caminhos e estádios, conectando o caminho dialéctico ao acontecimento decisivo de ver, não mais os deuses tradicionais, mas do Bem Supremo<sup>29</sup>.

No entanto, em Aristóteles, esse recurso metafórico foi refreado. O *theóros* filosófico contempla "a natureza da verdade e da realidade", perseguindo isso como um fim em si mesmo,

---

<sup>25</sup> Aristóteles, *Metaphysica*, 10 9, 1074b 17ss.

<sup>26</sup> Para uma perspectiva mais ampla, HEIDEGGER, M. *The Onto-theo-logical Constitution of Metaphysics*, in *Identity and Difference*, trans. Joan Stambaugh, Chicago: University of Chicago Press, 1969, p.54.

<sup>27</sup> "Deus, que é o primeiro Princípio de todas as coisas, pode ser comparado com um criador de coisas tal como o é o arquitecto de coisas construídas (ut artifex ad artificiatum)." Tomás de Aquino, *Summa Theologica*, I. 27, 1.r.o.3. Sobre a articulação entre o pensamento escolástico, que racionaliza o sentido da totalidade dos seres como "reino das criaturas", e a arquitectura gótica, veja-se: PANOFSKY, Erwin. *Gothic Architecture and Scholasticism*. Latrobe: The Archabbey Press, 1953.

<sup>28</sup> RAUSCH, E. *Theoria*. Munchen: Wilhelm Fink Verlag, 1982; veja-se também RITTER, J. *Die Lehre vom Ursprung und Sinn der Theorie bei Aristoteles*: Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden, 1953.

<sup>29</sup> NIGHTINGALE, Andrea W. *Spectacles of truth in classical Greek philosophy. Theoria in its cultural context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. NIGHTINGALE, Andrea W. "The Philosopher at the Festival: Plato's Transformation of Traditional Theoria" in JAS' ELSNER and IAN RUTHERFORD, *Pilgrimage in Graeco-Roman & Early Christian Antiquity. Seeing the Gods*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

sem fins utilitários. Como *theoria* é uma actividade completamente livre e ociosa <sup>30</sup>, o teorema só preserva o seu significado original numa separação de todo o interesse prático. <sup>31</sup>

Em terceiro lugar, há todavia a manutenção da tradição arcaica da teoria, na medida em que Petrarca toma a ascensão como uma peregrinação cujo momento decisivo ocorrerá no cume. Essa experiência de "paisagem" transpõe o sentido arcaico da *theoria*, a viagem ritual para assistir a festivais na Grécia Antiga, para a configuração *mundana* da totalidade, que transformou cada ser num sinal, no duplo sentido de *mundus*, como o símbolo da Criação e da Queda, *imago et dissimilitudo*. O carácter simbólico define os jardins como *hortus conclusus*, símbolos do Paradiso e atribui significações negativas aos desertos, lugares física e espiritualmente perigosos. O sentido medieval da "paisagem" é definido pelas peregrinações aos lugares santos, aos santuários e por uma rede de instituições eclesiais, capelas, igrejas, catedrais, mosteiros e eremidas, que envolve também os desertos e a ultimamente a Terra Santa. <sup>32</sup>

E, finalmente, a intenção individualista de Petrarca de escalar a montanha apenas para ter a perspectiva que observará no cume, antecipa a experiência *moderna* da paisagem, na medida em que o indivíduo, dependendo apenas das próprias habilidades, cognição e autonomia, assume uma disposição íntima de liberdade e autonomia para ter uma experiência que ele toma por exemplo a disposição do rei e chefe militar, que procurando avaliar o território e reconhecer lugares estratégicos, observa o mundo tal como é, sem lhe atribuir qualidades simbólicas.

### III

Ampliando a questão que Joachim Ritter coloca na sua conferência sobre a função da paisagem na sociedade moderna, articulamos a paisagem com as figuras de totalidade que fomos considerando.

Em primeiro lugar, introduzimos o *ethos* que emerge das habitações. Ele conecta sempre singularmente experiências vivenciais, materiais e formas. Ontologicamente, um *ethos* não está centrado na consciência dos indivíduos, nem nas coisas, paredes ou quartos, mas na relação de alteridade e alteração, nos modos como surgem, se transformam e se degradam essas articulações. A temporalidade do *ethos* é cíclica, estabelece rotinas e hábitos, regularidades, perturbações e rupturas. O que nele se define não é separável das articulações, as definições tornam-se performativas, conjugando diferentes registos temporais, memórias e expectativas.

---

<sup>30</sup> Aristóteles, *Protrepticus* in NIGHTINGALE, 2005, p.153.

<sup>31</sup> Aristóteles, *Metaphysics*, 1026 a 19-17.

<sup>32</sup> SCHEID, J. De POLIGNAC, F.- "Qu'est-ce qu'un « paysage religieux » ? Représentations culturelles de l'espace dans les sociétés anciennes », *Revue d'histoire des religions*, 227-4/2010, pp. 237-434 ; COLE, S. G. *Landscape, Gender, and the Ritual Space. The Ancient Greek Experience*. Berkeley and Los Angeles: California University Press, 2005; SPENCER, Diana. *Roman Landscape: Culture and Identity*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2010. WHITE, G. J. *The Medieval English Landscape, 1000-1540*. London: Bloomsbury, 2012.

Embora o unificador dessas multiplicidades esteja sempre presente, ele aparece muitas vezes anónimo e neutro, velando-se como estrita disposição espacial, ou impondo-se, como na grandiloquência de uma sala de trono ou na contenção de um quarto de hospital, ele na verdade só se revela eventual e instantaneamente, como o sereno crepúsculo outonal a que alude Siza Vieira.

Enquanto habitação, *ethos* articula diferentes ontologias, humanas e não-humanas; se nas habitações se entrelaçam diversas *ethea* (dos fungos, das formigas, dos animais domésticos, dos pássaros que voltejam em torno da casa) e diversos estados ontológicos, actualidades e possibilidades, latências e virtualidades, o *ethos* emerge de uma convergência de temporalidades e de uma diferenciação de espaços; nele se convergem diferentes modos de subjectividades: intimidades, privacidades e as dimensões públicas dos indivíduos (a gata doméstica escondeu-se num armário para dar à luz, o cão ladra no alpendre ao inesperado visitante). A intensidade de vida dos moradores é assim assumida pelo *ethos*, que preserva o valor emocional das experiências, se associa a memórias, a perspectivas e a prospectivas.

Esta totalidade implícita não gera apenas uma *ambiência*, que define performativamente as coisas e as indivíduos, mas relaciona-se com um *horizonte* de implicitação da representação e a apresentação; este torna operatória a delimitação, faz gerar, não apenas o extremo distante da percepção externa, mas estabelece e faz surgir as fronteiras, paredes, janelas, passagens, caminhos, ponto de vista, linhas de fuga. É este horizonte que possibilita, mas não coincide com, a noção de paisagem.

A configuração ontológica de uma época histórica é também uma figura de totalidade, uma caracterização geral do ser e dos modos de verdade comumente aceites. A totalidade teórica regula as instituições de conhecimento e os processos de validação e transmissão do conhecimento. A totalidade teórica confere uma compreensão comum da realidade, presente nos processos, obras e realizações da vida religiosa, económica e política, expressa na educação alfabetizada, artística e científica. Cada figura histórica determina um conjunto complexo de disposições cognitivas e actividades práticas, e define uma espacialidade: complexos institucionais, lugares relevantes e deslocamentos.

Dependendo de decisões metafísicas e éticas, essa figura de totalidade pode ser definida e discutida filosoficamente, mas a sua autoridade é tacitamente aceita e determina uma norma ontológica. As totalidades teóricas mudam de um modo semelhante aos paradigmas científicos propostos por Thomas Kuhn<sup>33</sup>, através de modificações suaves e demoradas, que deixam um núcleo intacto, a que se sucedem crises catastróficas, abruptas transformações nucleares e inovações decisivas e, de novo, um lento processo interno de consolidação.

A terceira figura é a experiência da paisagem, na qual estão presentes as duas anteriores figuras de totalidade: o *ethos*, ligado ao horizonte de presentificação, e a experiência estética da totalidade teórica. Como no horizonte representacional está latente a vida velada do *ethos*, a

---

<sup>33</sup> KUHN, T. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: International Encyclopedia of Unified Science, 1962.

totalidade teórica é representativamente apresentada como uma totalidade implícita, instância que pode assumir diferentes características.<sup>34</sup>

Devido à historicidade das configurações ontológicas, não existe uma "Natureza" unívoca a que esteja orientada a experiência paisagística, mas as diversas configurações de totalidade de seres definem diferentes "Naturezas"; cada uma elege uma *topologia* própria que se expressa em lugares exemplares (o templo, a villae, o mosteiro, a cidade); pressupõe diferentes disposições internas a eu correspondem experiências decisivas, de constrangimentos, de arbitrariedades e de revelação.<sup>35</sup>

A experiência da paisagem é, pois, uma combinação ambivalente do horizonte representacional e da experiência estética das totalidades teóricas. Todavia, o observador não tem através da paisagem a experiência da totalidade teórica da mesma época em que se situa<sup>36</sup>, ela escapa a uma apreensão estética através da paisagem. Embora os instrumentos que o observador utiliza sejam os seus contemporâneos, ele é intrinsecamente guiado pela totalidade teórica historicamente anterior e possa antecipar eventualmente, como Petrarca em sua ascensão ao Monte Ventoux, as disposições da configuração teórica posterior.

Na Idade Moderna, a totalidade dos seres é definida em termos da Ciência Moderna, das suas bases metafísicas e epistêmicas, mas a experiência da paisagem, como experiência estética, transpõe a estrutura intrínseca e as disposições da totalidade medieval como *mundus*. Apesar de ser um indivíduo moderno, educado, alfabetizado ou cientificamente treinado, o observador de uma paisagem reproduz a peregrinação medieval e a devoção à *sacra reliquiae*, a busca de exemplares especiais e raros, como um novo tipo de maravilhas e atenta na sublimidade ou riqueza da "Natureza" à presença evasiva de um ente divino todo poderoso que a sustém.<sup>37</sup>

A experiência estética da totalidade requer a atenção rigorosa dos seres empíricos e a busca da evidência da verdade, mas sem o embaraço dos constrangimentos metodológicos e das exigências científicas de verificação. Não é a racionalidade das controvérsias filosóficas sobre a compreensão e as experiências, os debates científicos sobre as leis do movimento ou da luz, ou as exposições tecnológicas das recentes inovações que o observador moderno transpõe para a Natureza, como símbolo da entidade transcendente. A experiência moderna da paisagem implica

---

<sup>34</sup> Veja-se, para uma perspectiva contemporânea, a definição de paisagem como forma *a priori* que realiza a síntese entre um "meio", como função biológica e social, e um "território" em ASSUNTO, Rosario, "Paessagio, ambiente, territorio: un tentativo di precisazione concettuale", *Bolletino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, Vicenza, XVIII, 1976, pp. 45.48.

<sup>35</sup> Para uma consideração antropológica das "múltiplas naturezas", veja-se DESCOLA, P. *Au-delà nature et culture*. Paris: Gallimard, 2005; *Beyond Nature and Culture*, trans. Janet Lloyd. Chicago: Chicago University Press, 2013.

<sup>36</sup> "O contemporâneo é, então, uma relação singular com o próprio tempo, que adere a ele e, ao mesmo tempo, mantém-se a uma distância dele. Mais precisamente, é essa relação com o tempo que adere a ele, através de uma disjunção e de um anacronismo. Aqueles que coincidem muito bem com a época, aqueles que estão perfeitamente ligados a ela em todos os aspectos, não são contemporâneos, precisamente porque não conseguem vê-lo; eles não são capazes de manter firmemente o olhar nele "[trad. nossa] in AGANBEM, G. - *Che cos' è il contemporaneo?* Roma: Nottetempo, 2008, trad. Inglesa "What is the contemporary?" in *What is an Apparatus? and Other Essays*, trans. David Kishik and Stefan Pedatella. Stanford: Stanford University Press, 2009, p.41.

<sup>37</sup> DASTON, L.-PARK, K. (Ed.). *Wonders and the Order of Nature, 1150-1750*. New York: Zone Books, 1998.

a presença sensível de um Deus criador e regulador, benevolente, porém aterrorizante em seu imenso poder e inteligência ordenadora. O observador tem de reconhecer através de uma experiência pessoal, sem os constrangimentos das normas religiosas e das restrições morais corporativas e estratificadas, as epifanias secularizadas como símbolos da presença na “Natureza” de um imenso poder, sublime articulação de uma ampla majestade e de um minucioso detalhe.

Estas experiências estéticas da paisagem não são apenas contemplativas ou representadas em pinturas, escultura ou peças musicais, mas também justificam o projecto e a produção de grandes jardins, parques e a preservação de territórios naturais. Elas estão também presentes na extensa transformação dos territórios europeus e americanos e a colonização de outras partes da Terra. Para fazer tais intervenções, garantidas pelo optimismo de um aperfeiçoamento generalizado inerente ao *universus* como figura de totalidade, o observador moderno utiliza o conhecimento e as capacidades tecnológicas da Modernidade, os saberes e as competências da hidráulica, da engenharia, da botânica, zoologia e antropologia, as capacidades mercantis e estratégicas das diferentes formas de imperialismo.

#### IV

Se considerarmos a sequência histórica das figuras da totalidade teórica dos seres: *kosmos*, *mundus* e *universus*, poderemos reconhecer que a figura da totalidade suposta na experiência estética de uma certa época não corresponde à figura teoricamente prevalecente nessa época, mas que ela é a da época anterior, uma figura que se difunde pela “cultura aprendida”, das elites sociais às classes médias, e à população em geral, através da aprendizagem formal e da cultura educada. Numa outra perspectiva, uma figura teórica só se torna uma experiência estética num momento posterior à sua consolidação; é a experiência estética da paisagem que possibilita a assunção pelos indivíduos dessa totalidade teórica e a sua divulgação social.

Tendo em conta os tempos em que vivemos, ainda prevalece a figura do *universus*, como garantia teórica da articulação epistemológica das ontologias, como suporte dos projectos científicos e tecnológicos, como garantia dos empreendimentos económicos? Qual é a caracterização contemporânea dos seres como totalidade dos seres? O significado teórico contemporâneo assume a diversidade de conhecimentos e tecnologias, mas não pode mais ser caracterizado como *universus*, apoiado por uma uniformidade físico-matemática do espaço e do tempo que garante o progresso cumulativo do conhecimento.

Será longo e complexo descrever a transformação do *mundus* numa nova figura de totalidade, o surgimento de uma nova figura que ao mesmo tempo que a prolonga se distingue. Apenas apontamos algumas evidências dessa mudança histórico-ontológica, em diferentes níveis de ciências, acontecimentos históricos e possibilidades: as crises dos fundamentos epistemológicos das ciências que foram o suporte do *universus* - a Lógica, a Matemática e a

Física; as aplicações catastróficas do conhecimento científico e tecnológico, em particular, a possibilidade de uma destruição atômica da vida no planeta; a consciência das dramáticas consequências ecológicas do crescimento industrial e económico; o aumento demográfico da população humana e a extinção de múltiplas espécies; a consolidação de uma economia globalizada e de grandes movimentos migratórios de pessoas e coisas em todo o mundo; a ascensão de poderes económicos e políticos não-ocidentais, como a Índia, o Japão e a China; a proliferação de espiritualidades não ocidentais nas sociedades ocidentais; a revisão crítica dos processos de imperialismo e colonismo.

Esses elementos, cuja referência se tornou trivial, levam a uma apreciação geral da “Terra” como recurso limitado, entendida como uma entidade bio-sistemática modulada e ameaçada pelo impacto das actividades humanas.<sup>38</sup> A figura contemporânea da totalidade, mesmo difícil de definir, não pode mais ser considerada *universus*. Existem diferentes possibilidades para a sua denominação: sejam, além de Terra, Gaia ou simplesmente Mundo. Qualquer que seja a sua denominação, essa instância caracteriza-se pela sua absoluta imanência. Propomos o nome de Ambiente, assumindo como características a sua equivocidade e ambivalência; nele se inclui o sentido estético de “atmosfera” (Gernot Böhme<sup>39</sup>), a relevância psicológica do “ambiente de exploração” (Winnicott<sup>40</sup>), o sentido ecológico da *mediância* (Watsuji, Berque<sup>41</sup>), e também o sentido de um “ambiente” tecnológico, sem se perder a sua relação com “clima”.

Como difere o Ambiente de *universus*? Qual é a sua determinação ontológica, a qualidade geral do seu ser determinante, a sua onticidade? Quais são seus fundamentos epistemológicos, e as disciplinas científicas substituem as que foram determinantes no *universus*? Qual a função que nela assumem as paisagens?

Na totalidade moderna, os seres que surgem da homogeneidade do espaço e do tempo são, em última instância, definidos por suas determinações matemáticas e físicas, ainda que novas características ontológicas lhe sejam acrescentadas, a imensa complexidade dos modos de vida, de consciência, de proficiência. Esses seres estão intrinsecamente limitados na sua determinação original e capacidade de acção real, mas abertos à possibilidade de uma transformação no futuro, uma evolução, uma acumulação. As perdas no processo surgem assim compensadas pela qualificação dos remanescentes e dos seres mais novos.

---

<sup>38</sup> LATOUR, B. *Face à Gaïa. Huit conférences sur le Nouveau Régime Climatique*. Paris: Les Empêcheurs de penser en rond, La Découverte, 2015.

<sup>39</sup> BÖHME, G. *Atmosphäre. Essays zur neuen Aesthetik*. Suhrkamp, 1995. BORCH, C. BÖHME, G. ELIASSON, O. *Architectural Atmospheres: On the Experience and Politics of Architecture*. Birkhauser, 2014; ZUMTHOR, P. *Atmosphären*. Birkhauser, 2006.

<sup>40</sup> WINNICOTT, D.W. *The Child the Family and the Outside World*. London: Pelican Books, 1964.

<sup>41</sup> WATSUJI, T. *Fûdo: Le milieu humain*, trans. A. Berque. Paris: CNRS, 2011 e BERQUE, A. *Thinking through Landscape*. London: Routledge, 2013. Tb. BERQUE, A. « Des fondements ontologiques de la crise, et de l’être qui pourrait la dépasser », *Vertigo*, Volume 10 Numéro 1, avril 2010.

Ao invés, na totalidade teórica contemporânea não existe um sentido aberto de futuro, mas um cálculo prospectivo, que projecta para o futuro as prováveis evoluções dos sistemas, a fim de determinar alterações cruciais, quantitativas ou qualitativas. A determinação das alterações dramáticas ou catastróficas induz a uma retroactividade inversa, dirigida desse futuro crítico para o presente, a fim de definir uma conjuntura de decisões, uma convergência interdisciplinar, uma coordenação de funcionalidades. O presente é determinado tanto pela sua transição de um passado, como pela retroacção do futuro para o presente. As consequências da singular temporalidade desta nova figura da totalidade reconhecem-se nas noções de "avaliação", "resiliência" e "sustentabilidade". Em particular, a sustentabilidade é pensada como a coordenação de dimensões sociais, económicas e ecológicas que implica uma tradução geral das culturas humanas para seus apoios ecológicos e vice-versa.

O núcleo epistemológico do Ambiente requer que o que é representado pelo conhecimento tenha uma conexão explícita com o que é apresentado através do conhecimento; a realidade estudada pelas disciplinas científicas e o efectivamente real interligam-se e condicionam-se mutuamente. A onticidade do ambiente não é mais determinada pela articulação da Lógica, da Matemática e da Física, mas pela integração da Biologia, da Economia e da Comunicação.

Contrastando com a totalidade moderna, estruturada pela distinção entre natureza e cultura e pela exemplaridade da configuração antropológica ocidental, a totalidade contemporânea exige ir além das oposições modernas, além do antropocentrismo, discutir as categorias da *Weltanschauung* ocidental explicitando todas as suposições que estavam ocultas nos processos modernos. A nova totalidade tende a ir "além da natureza e da cultura", atribuindo subjectividades, culturas e direitos a não-humanos, animais ou ecossistemas, fortalecendo uma perspectiva científica naturalista fundamentada nas neurociências.

A figura do Ambiente também determina o sentido da verdade. Apesar da relevância contemporânea da ciência e da tecnologia, não há fundamento metafísico unívoco, mas uma coordenação dinâmica do conhecimento, estabelecendo relações interdisciplinares, cruzadas por controvérsias. Não há, portanto, um momento fundacional, como uma contemporânea *Meditatio de Prima Philosophia* ou *Philosophia Naturalis Principia Mathematica*, nem uma instauração clarificadora como *Kritik der reinen Vernunft*, nem uma consideração projetiva como a *Phaenomenologie des Geist* propôs, mas uma estratégia geral de construção, desconstrução e reconstrução do conhecimento. Sem um apoio epistemológico inquestionável e garantido, uma *prima scientia* cuja fundação seja genericamente aceite, o conhecimento científico torna-se múltiplo e as suas ontologias são marcados por um sentido geral de limitação, próprio das categorias de cada disciplina, das estratégias metodológicas e das circunstâncias epistemológicas emergentes das linhas de pesquisa e dos debates entre especialistas e actores sociais.

Assumindo que não há configuração absoluta da verdade, mesmo religiosa, que a verdade é uma construção humana, a verdade surge contemporaneamente como uma perspectiva funcional, que exige contínua inovação. Estruturada pela implicação de sujeito e

objectos, conteúdos e comunicação, factuais e ficções, as verdades tornam-se dependentes dos contextos, em suas múltiplas dimensões, e das retóricas enunciativas. Como função imanente, a verdade permite articular o indivíduo e os grupos, as disciplinas e o senso comum. A verdade depende do consenso real, é construída através da produtividade do conhecimento e da divulgação pública, como forma aberta e indeterminada, que exige nova coordenação de verdades funcionais. Só prevalece nas ciências o consensual e o comunicativo, o que é relevante social e economicamente.<sup>42</sup>

Esta transformação da verdade moderna fundamentada no cálculo implica que o sentido da teoria se transforma, não é mais a determinação dos princípios epistemológicos, mas os princípios funcionais dos modelos das estratégias epistemológicas. O ambiente, como totalidade teórica, implica uma reversão, a co-presença virtual de possibilidades, um senso de objectividade não mais estritamente representacional, mas também de apresentação, que supera a divisão entre artificial e natural, o sentido e a sua aparência retórica. A experiência teórica da liberdade não é mais a da liberdade matemática, a evidência auto-vinculante e auto-fundamentada que sustenta a consciência moderna da ciência, mas uma engenhosa combinação de perícia, escolha e oportunidade.<sup>43</sup>

Numa perspectiva sociológica, como bem apontou Arjun Appadurai<sup>44</sup>, a dimensão cultural da globalização assenta na transformação da imaginação num “campo organizado de práticas sociais”, que se estrutura e re-estrutura constantemente em ‘-scapes’, em configurações imaginárias gerais. Appadurai distinguiu cinco “global scapes”, que atravessam e permeiam as diferenças culturais e políticas: as “ethnoscapes”, a paisagem das pessoas que constituem o mundo mutável contemporâneo; as “technoscapes”, a configuração global das tecnologias, que se movem rapidamente através das fronteiras tornadas permeáveis; as “financescapes”, a rede global de especulação financeira e de transferência de capitais; as “mediascapes”, a distribuição das capacidades de produção e de disseminação de informação e de um repertório de imagens e narrativas geradas por essas capacidades; as “ideoscapes,” as ideologias dos Estados e contra-

---

<sup>42</sup> GIBBONS, M. et alii. *New Production of Knowledge. The Dynamics of Science and Research in Contemporary Societies*. London: SAGE Publications, 1994.

<sup>43</sup> A ciência contemporânea assume-se como uma actividade que alia uma dimensão económica e as virtudes expressivas próprias da arte à pesquisa tecno-científica especializada. Assumindo o exemplo da bioengenharia, Lorraine Daston e Peter Galison propõem reconhecer na personalidade do cientista contemporâneo: cf. DASTON, L. - GALISON, P. *Objectivity*. New York: Zone Books, 2007, pp 414.

<sup>44</sup> “Imagem, imaginado, imaginário: são tudo termos que nos orientam para algo de fundamental e de novo nos processos culturais globais: a *imaginação como prática social*. Já não é mera fantasia ([ópio do povo](#) cuja verdadeira função está alhures), já não é simples fuga (de um mundo definido principalmente por objectivos e estruturas mais concretos), já não é passatempo de elites (portanto, irrelevante para as vidas da gente comum), já não é mera contemplação (irrelevante para novas formas de desejo e de subjectividade), a imaginação tornou-se um campo organizado de práticas sociais, uma maneira de trabalhar (tanto no sentido do labor como no de prática culturalmente organizada) e uma forma de negociação entre sedes de acção (indivíduos) e campos de possibilidade globalmente definidos. Este desatar da imaginação liga o jogo do *pastiche* (em certos cenários) ao terror e à coerção dos Estados e dos seus competidores. A imaginação está agora no centro de todas as formas de acção, é em si um facto social e é componente-chave da nova ordem global.” APPADURAI, A. - *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. London: Minneapolis: MUP, 1996, p. 6.



ideologias de movimentos sociais, em torno das quais os estados-nações organizam as suas culturas políticas.<sup>45</sup>

Quais são as consequências para a experiência estética da paisagem do Ambiente como totalidade teórica? A noção contemporânea de totalidade já não é sustentada por uma confiança optimista na humanidade, orientada por um Deus benevolente, não mais assume a homogeneidade espacial e a abertura temporal do progresso. O tempo é prospectivo, mas implica um cálculo retrospectivo e uma validação real da proficiência e sustentabilidade de todos os processos e tecnologias. Não há mais um modelo antropológico único, nem a expectativa de uma transformação optimista das possibilidades humanas. Devido à globalização, não há mais "exotismo", mas sim uma recuperação das técnicas tradicionais e dos novos materiais e tecnologias.

Dependente do Ambiente como totalidade teórica, a experiência da paisagem contemporânea é estruturada internamente pela experiência estética da totalidade moderna dos seres, embora ciente de problemática ambiental e utilizando instrumentos contemporâneos.

A experiência estética contemporânea da paisagem amplia a abertura moderna, de modo a incluir, não apenas regiões e territórios excêntricos e distantes, o mar profundo ou mesmo os ambientes extraterrestres, mas também pretende explorar os suportes *topológicos* da modernidade, sejam as cidades tornadas *históricas*, as indústrias que a globalização e as tecnologias tornaram obsoletas, os bairros populares ou marginalizados ou os remanescentes rurais das técnicas agrícolas.

Operando a partir de uma totalidade implícita, as experiências da paisagem contemporânea transformam igualmente e simultaneamente seres humanos e não humanos, os rituais e as acções, as técnicas e os conhecimentos comuns em sujeitos e objectos que são observados. Estes processos objectivam e reificam as suposições das paisagens e levam à culturalização, não apenas de peças de arte, monumentos ou jardins, mas de regiões inteiras, bairros, cidades, instalações industriais inactivas, favelas e também, de aldeias rurais e domínios agrícolas tradicionais, todas elas transformadas em "paisagens culturais".

O senso de liberdade que está presente na experiência contemporânea da paisagem não é mais a conexão entre os indivíduos e um Deus poderoso, mas a liberdade epistemológica dos cientistas, exploradores, técnicos de laboratório ou especialistas, sem os constrangimentos institucionais do *ethos* científico. No turismo, por exemplo, podem ser encontrados os regulamentos formais das metodologias científicas, sem a exactidão e rigidez padronizada dos protocolos científicos de colecta ou experimentação.

Ampliando a dimensão emocional do observador moderno, o experimento contemporâneo conduz a uma estetização dos conteúdos das experiências, uma necessidade obsessiva de fixar e tornar públicos os momentos de cada experiência, por meios tecnológicos. Sociologicamente, não é mais uma experiência restrita de indivíduos intelectualmente e socialmente diferenciados, cientistas, aristocratas, militares de patente ou clérigos, mas foi

---

<sup>45</sup> Ibidem, p.23

ampliada a grupos alargados de aventureiros, viajantes ou turistas - "pessoas comuns". Integrado na dinâmica económica, a experiência estética da paisagem inclui uma diversidade de actividades, desde o passeio de pessoas urbanas ou suburbanas a praias ou montanhas próximas, viagens de lazer de longa distância, todas chamadas de "turismo", numa transformação extrema da *theoria* arcaica.

Explorando as topologias da totalidade teórica Moderna, a preocupação contemporânea com as paisagens urbanas e a experiência de caminhar pode ser vista como uma reacção a viagens distantes e à globalização do turismo. Enquanto suportes velados do *universus*, como apontou Ritter, as cidades contemporâneas tornadas *históricas* emergem como lugares caracterizados por uma obsolescência viva, suspensos da transformação e dos conflitos contemporâneos, como se estivessem à margem da dinâmica histórica, económica e tecnológica.

Os turistas contemporâneos parecem também estar a actualizar as alternativas fundadas nas epistemologias modernas, como pode reconhecer na relevância de andar. Caminhar é uma forma de experimentar o senso de evidência que caracteriza o sentido moderno do conhecimento, ser capaz de agir e julgar numa escala 'humana', reatando as qualidades naturais que o artificialismo da cultura urbana teria feito esquecer. Os observadores contemporâneos usam instrumentos actualizados, como câmaras digitais e sistemas de localização, mas apreciam a dimensão corpórea da "cultura", a experiência da incorporação, o esforço do corpo por si mesmo, seja em actividades de risco, seja em formas 'laicas' de peregrinação, como o trekking ou o ciclismo.

O reverso epistemológico da figura de totalidade moderna cumpre-se na contemporaneidade. O caminhante pode escolher ser, mesmo sem conhecer as características filosóficas dos pensadores modernos, um curioso *cartesiano*, procurando evidências, um *lockeano*, indagativo e tolerante, um *humeano*, irónico e céptico, ou um kantiano, seguro na sua razão, mas reiteradamente maravilhado com a simulação do Infinito.

## V

Retomando as dificuldades iniciais sobre a cognição da paisagem, recuperamos de modo breve os estádios a que a reflexão nos conduziu: de uma consideração subjectivante e objectivante da paisagem passámos para a necessidade de pensarmos a cognição da paisagem desde o *ethos* da habitação. É desde as duas instâncias do *ethos*, a ambiência e o horizonte, que nos surgiram, tanto a dimensão emocional que Simmel aponta, como a experiência estética da totalidade teórica referida por Ritter.

Atendemos depois a que a paisagem cumpre uma função cognitiva transhistórica: dotada de uma intrínseca historicidade, ela faz emergir na experiência estética a concepção teórica que afecta a totalidade dos seres, mas não a da época em que o observador está inserido mas a do momento histórico-ontológico anterior. A experiência estética da paisagem apenas permite indirectamente a vivência do momento histórico-ontológico contemporâneo do observador,

através do uso dos instrumentos técnicos da sua época, para experienciar, de modo liberto de constrangimentos, a totalidade teórica passada ou antecipar, de modo tácito e ingénuo, as disposições futuras.

Finalmente, a emergência da totalidade de ser como Ambiente mostrou que na época Contemporânea se tornam funcionais a subjectividade e a objectividade das paisagens: por um lado, verifica-se a proliferação de locais que se paisagificam, por outro, as formas gerais de correlação surgem como *-scapes*, como 'paisagens' nocionais.

Que aspectos o *ethos* da habitação nos esclarece e permite avançar sobre a cognição da paisagem? Avançamos com algumas linhas de reflexão, ainda exploratórias e incipientes. Antes de mais, podemos reconhecer que a emoção do observador e a qualidade do que se apresenta paisagisticamente não são um sem o outro. O *ethos* não depende da consciência dos homens, antes é o próprio *ethos* que requer a consciência; colocando-se em correlação com os outros *ethea* humanos e não-humanos, ele conduz à assunção no habitante do saber das articulações, das alteridades e das alterações, seja do que se cria, do que se transforma ou do que se deforma, perece ou destrói, seja do que apresenta como conhecido ou irreconhecível, amigável ou ameaçador

O conhecimento que emerge de um *ethos* está marcado pela ambiência, gerada pelas definições performativas de formas, matérias e vivências, e pelo horizonte, criado pelas delimitações, que constroem um espaço diferenciado de experimentação. Sempre singular, a ambiência não é uma ente que se possa objectivar antes ela significa o sentido de uma experiência psicológica densa de emoções, que se vai enriquecendo, apta a estabelecer a analogias e contrastes e a projectar-se no horizonte em que se insere. Do horizonte não há propriamente conhecer, antes um saber directo da experiência dos limites, das situações de risco e dos modos de familiarização, a cujas características se é iniciado através de um confronto directo com a perigosidade que lhe é inerente.

A rigor, as duas instâncias do *ethos* projectam-se uma sobre a outra, o horizonte sobre a ambiência, a ambiência sobre o horizonte, fazendo surgir num espaço percebido os lugares e os momentos de segurança e de tensão, de permanência e de passagem, não apenas os dos humanos, amigáveis ou não, mas também os dos não-humanos. O conhecimento que emerge de um *ethos* cumpre-se na capacidade de captar as temporalidades específicas dos humanos e não-humanos, recuperando memórias e abrindo-se prospectivamente, e de detectar diferentes qualidades de espaço, reconhecendo os limites, os percursos e as passagens nos horizontes que se apresentam.

O que singulariza a cognição desde o *ethos*, em relação à cognição de um objecto ou à captação do sujeito cognoscente de si a si? Desde o *ethos*, a apresentação precede a representação, as capacidades físicas, performáticas, as características do que se apresenta, de modo regular ou imprevisto, primam as possibilidades representativas do que se possa mostrar ao sujeito cognoscente.

A subjectividade estabelece-se pelas relações de articulação, alteração, alteridade: o que se apresenta como outro (instrumento, animal, familiar ou inimigo), não surge como

objecto, um outro do sujeito cognoscente, um *outro de si*, mas um *outro para si*, reconhecido, familiar ou desconhecido. O *ethos* vive desde um quadro de negatividades, de possibilidades negativas, que actualiza as relações entre princípios, a partir dos quais há valor e significação de tudo o que se apresenta. Quais são esses princípios?: Ontológicos, o *ethos* verifica a identidade e a consistência de ser do que se apresenta na ambiência delimitada. Axiológicos, no *ethos* que se valoriza o que se apresenta, na sua unidade, bondade, beleza, veracidade. Lógicos, pela articulação de significação, de categorização e articulação significativa, e deontológico, no *eu* seurge como correcto, possível, obrigatório, possível, impossível, disruptivo. E pelo *ethos* que estes quadro principal se dobra e desdobra como dois aspectos distintos mas articulados: a questão da eficiência funcional, do valor simbólico de objectos, de acções rituais, mas também da consideração do inútil ou do lixo.

Desde relação entre os seres e os valores emergem outros princípios, lógicos, que articulam o que emerge no horizonte de apresentação e deontológicos, a concatenação esperada ou desejada de aspectos.

#### Referências:

- APPLETON, J., The Experience of Landscape. John Wiley & Sons Inc, 1975;  
 BOLLNOW, O. F, Mensch und Raum. Kohlhammer, 2010;  
 GIL, F. Traité de l'évidence. Paris. Millon, 1993;  
 MALLGRAVE, F.H. Architecture and Embodiment. Routledge, 2013;  
 ROBINSON, S. PALLASMAA, J, The Mind in Architecture. MIT Press, 2015;  
 WINNICOTT, D. Winnicott, D. W. (1967). Mirror-role of the mother and family in child development. In P. Lomas (Ed.), The Predicament of the Family: A Psycho-Analytical Symposium (pp. 26-33). London:Hogarth, 1967.

## Notas

Como Evidencia a obra Appadurai, um dos intentos da globalização é manipulação generalizada da imaginação. <sup>46</sup>

"Global scapes," que atravessam e permeiam as diferenças culturais e políticas:

- 1) "Ethnoscapes", a paisagem das pessoas que constituem o mundo mutável contemporâneo;
- 2) "Technoscapes", a configuração global das tecnologias, que se movem rapidamente através das fronteiras ora permeáveis;
- 3) "Financescapes", a rede global de especulação financeira e de transferência de capitais;
- 4) "Mediascapes", a distribuição das capacidades de produção e de disseminação de informação e do amplo repertório de imagens e narrativas geradas por essas capacidades;
- 5) "Ideoscapes," ideologias dos estados e contra-ideologias de movimentos sociais, em torno das quais os estados-nações organizam as suas culturas políticas. <sup>47</sup>

. Postos em segurança ou em perigo, isolados ou em grupo,

Importaria dizer, por contraste com a fundamentação da evidência numa alucinação originária, que o ethos se alicerça numa dimensão principal, em que importam

Interrogando os processos cognitivos, devemos ter em consideração que o conhecimento da paisagem não corresponde à cognição da existência de uma entidade percebida, a presença de uma imagem ou à inteligibilidade de uma entidade racionalmente construída (um ente matemático). Não há pois uma evidência de existência objectivada e no entanto a 'paisagem' surge como uma 'evidência'.

Confrontando essa evidência como aquela pensada por Fernando Gil no *Traité de l'évidence* que faz radicar a evidência na satisfação de um desejo que radica numa alucinação

<sup>46</sup> "Imagem, imaginado, imaginário: são tudo termos que nos orientam para algo de fundamental e de novo nos processos culturais globais: a *imaginação como prática social*. Já não é mera fantasia (*ópio do povo* cuja verdadeira função está alhures), já não é simples fuga (de um mundo definido principalmente por objectivos e estruturas mais concretos), já não é passatempo de elites (portanto, irrelevante para as vidas da gente comum), já não é mera contemplação (irrelevante para novas formas de desejo e de subjectividade), a imaginação tornou-se um campo organizado de práticas sociais, uma maneira de trabalhar (tanto no sentido do labor como no de prática culturalmente organizada) e uma forma de negociação entre sedes de acção (indivíduos) e campos de possibilidade globalmente definidos. Este desatar da imaginação liga o jogo do *pastiche* (em certos cenários) ao terror e à coerção dos Estados e dos seus competidores. A imaginação está agora no centro de todas as formas de acção, é em si um facto social e é componente-chave da nova ordem global." APPADURAI, A. - *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. London: Minneapolis: MUP, 1996, p. 6.

<sup>47</sup> Ibidem, p.23

originária, cremos que a alucinação em que radica o *ethos* não radica nessa alucinação originária, mas uma alucinação principal, isto é no modo como o *ethos*, no seu duplo modo de ambiência e de horizonte, supõem a actualização dos princípios ontológicos e axiológicos, dos lógicos e deontológicos, princípios que mutuamente se implicam e requerem. Importa contudo atender a que tanto a ambiência como o horizonte decorrem de operadores de delimitação e de definição, não eidéticos, mas performativos, performatividade não estritamente actual, mas virtual, retrospectiva e prospectiva. São esses operadores que diferenciam o espaço, construindo um espaço hodológico.

Que significam cada um desses princípios: a identidade e a consistência de ser do que se apresenta; o valor e potência do que se apresenta; a qualidade linguística da articulação discursiva do que se dispõe, a normalidade, irregularidade ou perturbação.

E desta implicação que surge. A situação de conforto, de neutralidade ou de perigo, a avaliação estética ou intencional do que emerge indiciariamente no horizonte

Ao invés de uma subjectividade para quem os objectos de saber são outros de si, *ethos* supõe uma subjectividade posta pela alteridade para si.

As sucessivas operações e complexo linguagem percepção a evidência fundada numa alucinação originária, a evidência de si,

A correlação entre horizonte de apresentação e ambiência estabelece se por princípios , faz emergir princípios. Que princípios? Ontológicos, pois os *ethea* dão a consistência de ser ; e axiológicos, como dois aspectos distintos mas articulados: a questão da eficiência funcional, do valor simbólico de objectos, de acções rituais , mas também da consideração do inútil ou do lixo.

Desde relação entre os seres e os valores emergem outros princípios, lógicos, que articulam o que emerge no horizonte de apresentação e deontológicos, a concatenação esperada ou desejada de aspectos.

A quadratura principal ,que emerge da vigília do horizonte, das exigências de ambiência .

Quadro principal corresponde ao enquadramento institucional em que se estabelecem valores e processos, numa relação indefinida entre concretude da sua lógica e presença virtual dos valores e das suas regulamentações. O sujeito dessas instituições, antropológicas, académicas política, militares, corresponde ao que dissemos de alteridade para nós, e a essas instituições acede-se por iniciação.

Neste quadro, há a presença de outros de si, de duplos ou de seres que se estabelecem na relação ao si. Trata se de um quadro que define os *ethea*, no qual se inserem as relações entre humanos e não humanos. Não é apenas um quadro performativo, definindo uma temporalidade de eficácia, mas nele há memórias e expectativas. Elas agem mesmo que disso não haja consciência. Definição dos locais e dos percursos, entre espaços hodológicos.

Deste enquadramento espacial dos ethea, o horizonte presentacional como evidência, mas não originária, mas tácita.

Se retomarmos a questão colocada por Ritter sobre a função da paisagem na Época Moderna, importará questionar se o que possibilita a emergência dessa mesma noção não determinará a função da paisagem.

Aa dimensão principal permite perceber a extensão das configurações e das materialidades vivenciadas por todos os ethea compressores no espaço hodológico. Desde a alteridade para si, a dimensão principal faz apreender o espaço hodológico como um discurso, o que ao se apresenta é apreendido normativamente, todas os ethea possuem valor intrínseco e identidade e consistência ontológica.

Importaria dizer, por contraste com a fundamentação da evidência numa alucinação originária, que o ethos se alicerça numa dimensão principal, em que importam as relações entre princípios. Que princípios: os ontológicos, os axiológicos, os lógicos e os deontológicos.

O que está no ethos é a precedência da apresentação sobre a representação, e que a subjectividade se estabelece pela relação de alteridade: os objectos existentes não são outros de si, mas outros para si.

Coloca-se como questão determinar quais são os processos cognitivos que as paisagens inserem ou accionam. Na exposição, importa-nos a distinção entre a paisagem enquanto experiência estética e o horizonte de presentificação, isto é, de extensão representacional e de apresentação, que constitui a condição de possibilidade da paisagem.

Interrogando os processo cognitivos, Devemos ter em consideração que O saber da paisagem não corresponde ao saber da existência de uma entidade percebida, a presença de uma imagem ou à inteligibilidade de uma entidade racionalmente construída (um ente matemáticos). Não há pois uma evidência de existência objectivada e no entanto a 'paisagem' surge como uma 'evidência'.

Confrontando essa evidência como aquela pensada por Gil no Traite de l' evidence que faz radicar a evidência na satisfação de um desejo que radica numa alucinação originária, cremos que a alucinação em que radica o ethos não radica nessa alucinação originária, mas uma alucinação principal, isto é no modo como o ethos, no seu duplo modo de ambiência e de horizonte, supõem a actualização dos princípios ontológicos e axiológicos, dos lógicos e deontológicos, princípios que mutuamente se implicam e requerem. Importa contudo atender a que tanto a ambiência como o horizonte decorrem de operadores de delimitação e de definição, não eidéticos, mas performativos, performatividade não estritamente actual, mas virtual, retrospectiva e prospectiva. São esses operadores que diferenciam o espaço, construindo um espaço hodológico.

Que significam cada um desses princípios: a identidade e a consistência de ser do que se apresenta; o valor e potência do que se apresenta; a qualidade linguística da articulação discursiva do que se dispõe, a normalidade, irregularidade ou perturbação.

E desta implicação que surge. A situação de conforto, de neutralidade ou de perigo, a avaliação estética ou intencional do que emerge indiciariamente no horizonte

Ao invés de uma subjectividade para quem os objectos de saber são outros de si, ethos supõe uma subjectividade posta pela alteridade para si.

### Tratado evidência

Resta, na economia do Tratado, determinar quais os operadores da evidência, isto é, quais os algoritmos susceptíveis de produzirem a operação da evidência. E a res posta de Fernando Gil consiste em sugerir que a alucinação é o principal operador da evidência: a alucinação é uma «estrutura formal vazia» que permite a dos conteúdos sensoriais, reunidos num «vivido único», um «sentimento de inteligibilidade», do qual a satisfação do espírito é a ratio cognoscendi 4 «a alucinação transformará um dado sensorial e linguístico em inteligibilidade, e a inteligibilidade em satisfação do espírito» 15. A alucinação continuará a funcionar depois da «prova da realidade» freudiana 76. A percepção não é, na evidência, senão o preenchimento da alucinação 77 Fernando Gil determina, com o fim de explicar a relação entre alucinação e evidência, uma cadeia de operações: uma operação-X (alucinação originária), agindo sobre a expectativa de uma satisfação; uma operação-A (alucinação intelectual) que converte os dados do sentir em metáforas (Abertura, Captura, Luz, etc.) e nos conceitos (atenção, ostensão, intuição, injunção do verdadeiro) da evidência; e uma operação-E (operação da evidência 74 TE: 219 75 TE: 220 76 TE: 227 TE: 228 77

propriamente dita) que reelabora essas metáforas e esses conceitos nos modos da apodicticidade e da adequação's. Todas essas operações possuem uma vertente figural e uma vertente energética e desejante: a força da evidencia conjuga uma com a outra. A operação (a alucinação originária), que visa reduzir uma tensão, conduz à «estesia pura, e experiência de satisfação» 79 A operação-A a «alucinação intelectual produtora de evidência 80 conduz à «apresentação do inteligível» 81. Ela «tem por base o dado linguístico e sensorial (o "sentir")», ela manifesta-se como presença compulsiva. pe A presencialidade reformula a estesia, a compulsão condensa o desejo e a experiência de satisfação de X.» 82 A operação-E, a «operação produtora de evidência 0 ou «dá isto mesmo no modo da mostraçõ e da satisfação de



u tente do espírito, ou, por outras palavras, no modo de uma ver- na e dade posta como 'existente' (a e de uma dese existência enunciando-se como "verdadeira' (a adequa do o ção)» 83. Ela conclui-se num «sentimento de inteligibili dele 78 Cf. TE: 220. 79 TE: 232. 80 TE: 232. 81 TE: 237 82 TE: 232. 83 TE: 232.

dade plena», simultaneamente satisfação do espírito e mostração do Mas esta imagem da cadeia não nos deve fazer esque cer que «essas operações reduzem-se esque zem-se ao mesmo a uma só, elas fa- tempo fora do tempo a sua di ferenciação visa delimitar os elementos de uma única e mesma estrutura) 85 Nisso, elas lembram as categorias peircianas so. A reflexão do Tratado termina com a associação dos temas da alucinação, da existencia e do individuo. «A ex periência (a evidência) dá o existente (Erfahrung, Evi- denz, gibt Seiendes)», escreve Husserl, citado por Fernan- 88 do Gil 87. A alucinação encontra-se ligada à existência o operador alucinatório da evidência respeita à posição de um existente, e essa posição ecoa a alucinação do exis- tente segundo Ockham 89, a alucinação primitiva freudia- na e o Ideal kantiano da razão pura. A realidade que o desejo alucina é a existência do individual: é a evidência do objecto individual que define a experiência, é através dele que a própria experiência se exprime: o individual 84 TE: 237. TE: 232. cf. também TE: 237-238. 86 Cf. TE: 180. ST TE: 249, 253. ss TE: cap. 89 Cf. TE: 174-176.

Posto estes dois sentidos de totalidade implícita, a do ethos e a da 'paisagem' , teremos de orientar a nossa meditação numa outra direcção problemática.

Não afectam estas duas perspectivas a própria consideração do que se entende por cognição? Não supõe o esclarecimento cognitivo, não o ethos enquanto carácter singular do homem, mas determinativo situacional?

Por um lado, é no âmbito da reflexão filosófica que supõe a noção de kosmos como totalidade implícita que se estabelece o esclarecimento sobre a definição 'objectiva' de um ente, a determinação da sua determinação essencial, a caracterização de um ente.

As operações que permitem estabelecer a evidência, de algo presente, a evidência de si;  
Mas estas operações radicam num vínculo originário de alucinação

Teremos que colocar alguma objecção: a consciência de ethos e do horizonte representacional,

Implica um sentido de ambiente,

Por outro lado, o sentido de horizonte supõe uma cognição concebida desde os princípios: a sobrevivência, a apresentação como modo fenomenológico

A consideração objectiva do território

A constituição cognitiva da arquitectura e as construções metafóricas desde a consciência do corpo

As operações relativas às possibilidades perceptivas na construção cognitiva da evidência mas o modo presentativo das metáforas relativas ao Ethos

FALTa uma nota em II]